

青と赤の〈双極性〉

— 『それから』 試論

桑 原 理 恵

はじめに

一般に読まれてきた〈社会の掟〉と〈自然の掟〉との相克という主題は、ラカンのいわゆる〈男根〉を持たぬ男、ドゥルーズ・ガタリイのいうアンチ・オイディプスたるべく、作中一貫して記述されている代助には見当違いであり、むしろ三千代にたいする代助の「〈自然の掟〉と〈趣味の掟〉との葛藤」の構図のさらなる分析を土台に、読み直しを試みる必要があると思う。そもそも第一章冒頭の場面の記述に早くも明示されている、代助の〈生命〉に対する両義的心情の競合は、どのように解釈されるのか。また、その競合を全編にわたって端的に表象する〈青〉と〈赤〉とは何の比喩なのか。これらを考察することであきらかになつてくるのは、解剖学者三木成夫のいう〈生命〉としての代助の〈双極性〉の主題であらう。すなわち、生物のライフ・サイクルを二分する〈食〉の相と〈性〉の相との相克である。自然（宇宙）にむかつて開かれその広大なリズム、クラーゲスの〈金運〉と繋がっている植物相（Ⅱ内臓系、無意識）と、自然から己を閉ざしその境界内に内宇宙をつつみこむ

ような動物相（Ⅱ体壁系、自我、超自我）。この二つの位相における〈双極性〉、〈生命〉そのもののエクリチュールとしての「それから」を、おもにドゥルーズ、三木成夫（その源泉としてのゲーテ）の言説を援用しつつ読解してみたい。

また、そのような代助の双極の相の転換点に立ち、彼の生のリズムをさながら支配しているかにもえる三千代なる存在は、どのような象徴であるのか。前半部における代助の〈趣味の掟〉の下にある、統御しうる自然としての植物Ⅱ水・青・タナトスと、これにたいする制御しえない自然、まさにその掟の下に否応なく代助を翻弄するところの自然の象徴としての火・赤・エロス。このシンメトリックな構図のもとで、三千代、「蒼ざめていく女」がいかなるファクターであるかを解釈することにより、隠された究極の主題、「生」を導き出すことができる。

一、〈生命〉にたいする両義的心情の競合

ある朝、二通の手紙が代助のもとに届くところから物語が始まる

青と赤の〈双極性〉 — 『それから』 試論 —

ように『それから』はいままで読まれがちであつて、じつはこの作品の冒頭が、この男の生命にたいするこだわりから始まっているということは、読み進むにつれ忘却されやすいのだが、漱石作品の読解にあたって、新聞連載第一回の「一の一」は、もっと注意されている。

： 枕元を見ると、八重の椿が一輪晝の上に落ちてゐる。代助は昨夕床の中で慥かに此花の落ちる音を聞いた。彼の耳には、それが護謨毯を天井裏から投げ付けた程に響いた。夜が更けて、四隣が静かな所為かとも思つたが、念のため、右の手を心臓の上に載せて、肋のはづれに正しく中る血の音を確かめながら眠に就いた。

(一の二)

「胸の脈を聞いて見るのは彼の近来の癖」なのだが、目覚めた代助は、しばらく枕元の「赤ん坊の頭程もある大きな花の色を見詰め」た直後、急に「思ひ出した様に」、「心臓を、そしてその鼓動を検し始め」ている。そうして、代助の心臓や鼓動にたいする両義的な、しかも止揚することのない矛盾にみちた心情の競合が、以下につづけて記述される。心臓を、そしてその鼓動を彼はなぜ、かほどに気にするのか。生のかかしてあるそれを、「血を盛る袋」から「時を盛る袋」へ、そして死への誘いと捉える彼の心性。鼓動こそが「命である」と考える一方で、この鼓動を「自分を死に誘う警鐘」と聞き、「この警鐘を聞くことなしに生きてゐられたなら」とさえ望んでいる彼の心情の矛盾。しかも彼は、鼓動の止まった「静かな心臓を想像するに堪えぬ程に生きたがる男である」という。

代助のこの矛盾そのものあり方について、従来諸氏の論は

いかなる考察を加えてきたか。三千代の心臓疾患との関連において、また、社会的に不安定であることの喩として示されているものがあるにすぎず、代助自身の生命にたいする両義性という視点が、一読して明らかであるはずなのに、どの論説においても絶望的に欠けている。江藤淳以来、漱石の主題とは、他者からの逃走、構造の亀裂、柄谷行人のいう存在論的レベルへの移行・断裂等、つねに視点人物の情動のベクトルがおのれ自身へと返ってくる、というパターンの認識を共有しつつも、である。しかるに、この冒頭における両義的心情は、以降の作品展開においては、〈赤↑青〉という色彩に置換されて、『それから』全編に一貫して強い緊張関係を保ちつづけており、冒頭の解釈を等閑にすることのノンセンスたることはあきらかである。

冒頭における心情の両義性と、〈赤↑青〉の構図とが、どのように関連づけられるかは、追つて詳述するが、「一の一」のうち、直接鼓動に関わる三段落まででひとまず、代助のこの心情の両義性を解釈することができる。「此警鐘を聞くことなしに生きてゐられたなら」という一節に注目しよう。ひとは平生、自分の鼓動など聞いてはいない。ところが代助は、自分の「心臓の鼓動を検」するところが「近来の癖」となつており、自己の生命感を意識のうちに捕らえようとする。そのとき彼は、己の生命感にたいし、ある脅威を感じている。代助の抱えている意識下の生命・自然感情と意識との乖離の問題、言い換えるなら無意識への異和が、ここに表明されている。すなわち、この冒頭は、生命の生成の場である「心臓」(「内臓系・無意識」と、「頭」(「体壁系・意識」との相克の構図であり、

意識によつて自然（ここでは己の身体）を統御したいと願う近代知識人代助の意識構造が示された、もつとも重要な箇所なのである。

鼓動の止まった「静かな心臓を想像するに堪えぬ程に生きたがる男」である代助が、なぜ、生命感の象徴である〈赤〉を忌避し、〈青〉を求め（のちに述べる植物・水底の女・青い水など）のか。この代助の意識構造は、いみじくもまた、〈近代〉と呼ばれる社会の基本的な心性・欲望のありようでもある。意識・知性によつて、名付けられた、自然・野蛮・無知の領域の統御、属領化への絶えざる強大な欲望の実現化こそ、近代を近代たらしめているものであり、その近代的心性の典型たる代助の心性の両義性の問題が、ここで問われているのだと読みえてはじめて、『それから』全編にわたる真の漱石的主題は立ち現れてこよう。絶えず生成しつづける統御しえぬ自然と、それを統御し、さながら死のごとく静かにありたいという、意識のニルヴァーナ願望的な要請とは、それぞれ後に第五章で、〈赤〉（稲荷の鳥居・ダヌンチオの部屋の奮興色・赤い花など）への嫌悪と、〈青〉（青木繁の絵・海の底・植物の緑）にたいする親和・要請となつて、変奏したかたちで受け継がれていくことになる。

二、〈幻想の胎〉としての〈青〉、または統御できる〈自然〉

『それから』には、作品世界をいるどる色彩がふしぎと読む者の印象に残るように書かれていることに、大抵の読者は気づく。精読者ならずとも、視点人物である代助自身の色の好悪、ひいては情調の好みが表示される、ダヌンチオの室内装飾や青木繁の「わだつみ

のいるこのみや」にたいするコメントと、三千代と逢う場面での百合の白さ、「妙な運命に陥」つた彼の頭が赤に冒され「仕舞には世の中が真赤にな」る最後のくだりは、つよく刻印されるだろう。それは「一の一」で提示された、代助の枕元に落ちた一輪の赤ん坊の頭程もある「椿」という「心臓」の喩としての一輪の大きな赤い花から喚起された、代助の生命にたいする両義的心情が、決定的なかたちで作中に顕現していく精緻な仕掛けなのである。

（代助は）不図ダヌンチオと云ふ人が、自分の家の部屋を、青色と赤色に分けて装飾してゐると云ふ話を思ひ出した。：代助は何故ダヌンチオの様な刺激を受け易い人に、奮興色とも見做し得べき程強烈な赤の必要があるだらうと思議に感じた。代助自身は稲荷の鳥居を見ても余り好い心持ちはしない。出来得ることならば、自分の頭丈でも可いから、緑のなかに漂はして安らかに眠りたい位である。いつかの展覧会に青木と云ふ人が海の底に立つてる背の高い女を画いた。代助は多くの出品のうちで、あれ丈が好い心持に出来てゐると思つた。つまり、自分もあふ沈んだ落ち付いた情調に居りたかつたからである。（五の一）

ここには、代助の〈赤〉への深い忌避感、すなわち、人をして生命を躍動させんとする力の発現（たとえばここでは「興奮色」にたいする強い抑制の働き、〈無への意志〉とでもいふべき〈青〉への要請が語られている。「出来得ることならば、自分の頭丈でも可いから、緑のなかに漂はして安らかに眠りたい位」、彼の〈青〉にたいする要請は強く、青木の作品「丈が好い心持に出来てゐる」と感じるほど、代助の心性には〈青〉が要請されている。覚醒から睡

眠へ入る瞬間を意識で捉えたいと毎晩熱中したり（五の二）、心臓の鼓動を試験する癖が昂じて、生理学者ウエバーの行ったという鼓動を随意に変化させる実験を試みたり（七の一）といった代助の行為には、睡眠や鼓動など「錐体外路系の無意識運動」を生命維持に行う彼の身体という、みずからの意識で統御できない「自然、赤」にたいする統御願望が露呈している。（ダンデイ）の表明と読まれる冒頭部の「彼は必要があれば、御白粉さへ付けかねぬ程に、肉体に誇を置く人である」（一の一）をはじめ、作品前半には随所に自己身体を意識化、感覚の意識化に努めている代助の日常生活、すなわち「青」への要請が語られている。

代助にこれほど要請される「青」とはなにか。それは、彼が「*epithelialephantium*」（趣味の審判者）として三世代や彼女の兄に対していた頃から徐々に身につけていった、十九世紀ヨーロッパのダンディズムの思想と深くかかわる。「ダンデイ」とは、ボードレールやド・モンテスキュー（ユイスマンス『さかしま』のモデル）を典型とする、物質主義の時代の都市化・工業化が出現させた俗悪な社会に背を向け精神的アヴァンチュールを生きた、サンボリストやデカダンの先覚者たちである。社会の欲望から、近代のありようからおのれを隔絶する者。感性と情動との意識的な乖離の促進すなわち「ニル・アドミラリ」といった「ダンデイ」の心性の基礎には近代社会、都市化、工業化にたいする根深い忌避感があった。そこから逃走し、おのれ自身のなかに括弧づきの「自然」を作り上げようとするのである。ボードレールは「人工楽園」のなかに書いた。「自然物なるものは、ごくわずかしが存在していない。夢のなかにしか

現実存在しない」。他者とのかわりを閉ざし、おのれに快いもののみで身のまわりをかこむ人工楽園、箱庭としての「自然」。つまり、代助の要請する「青」とは、統御できる「自然、代助の（幻想の胎）の喩なのだ。これこそ、彼が社会から逃避し、高等遊民としての永遠のモラトリアムと、自己だけの美しい世界を夢みるためになくてはならぬ基盤である。

このような「力」（即ち無意識の発現）を抑制し、社会から己を隔てる「青」への要請が、さまざまに変奏をなし、何層もの柔らかい殻のごとく、「赤」を蔽っているのが、『それから』の前半部である。なぜことさらに、「青」は代助に要請されるのか。エクリチュールはつねに欠如を顕在化する（ラカン）ものであり、「出来得ることならば、自分の頭丈でも可いから、縁のなかに漂はして」いたいと願えば願うほど、じつは「赤」の男たる代助の心性を明らかにするばかりなのだ。ここに彼の矛盾がある。

「力」（無意識の発現）、いわゆるエロスを悪とみなし、互いの「力」を相殺し合う法意識・死の制度たる家長制は、生成するものⅡ女性原理を抑圧し登記する男性原理である。「人生に対する自家の哲学」の根本に触れる問題」（十六の一）との代助の認識において、婚姻という制度を徹底的に忌避することで、この家長制という死の制度から、また、職業を持たぬことで社会体制すなわち社会の「青」Ⅱ「オイディプス」からおのずと逸脱している代助が、「赤」Ⅱ「アンチ・オイディプス」にみずから委ねず、逆に「赤」を恐れ、あたかも死に近き平安を願うかのごとき「青」を要請しているということ。これが、代助の矛盾なのだ。この一読

理解を絶する〈赤〉と〈青〉の問題をどう解きうるのか。ことはスタンダールの赤い軍隊／黒い僧職のような単純な比喩では、済まされようもない。

三、▲装われた〈赤〉▼から〈逃走〉する者

代助の恐れる〈赤〉とは何であろう。彼個人の心性についていえば、それは〈力〉の発現・生成する欲望であり、近代人代助の主体性としての座を脅かす内なる他者、と読みうる。しかるに、前述のとおり代助は徹底した、社会の欲望から〈逃走〉する男であり、作中において一度も主体、すなわち社会によって相対的にアイデンティファイされる幻想の自我の座、（正位）名付けられし我には、固執することがない。むしろ白百合や君子蘭（正位）のなかに忘我の自我の死を望むような、無意識の流れのなかへの本質的な同質性、真の意味でのニルヴァーナへの希求がある。西欧のファミ・ファタール像を借りつつも代助の希求するタナトスは、統一した心性を再生するための〈自我の死〉であり、よって彼の忌避する〈赤〉を、己のみの〈赤〉とはどうしても考え難い。となれば、答えはひとつであろう。彼がもつとも忌避するもの、それは〈オイディプス〉である。〈オイディプス〉によって▲装われた〈赤〉▼だ。

近代社会は内部のエネルギー態の超越的強大化により、その心性にひびきを生じた。すなわち、それまでは共同体内での共同幻想として比較的穏やかに機能していた法シニフィアンが、社会のイドとしてのエネルギーの強大化に伴ってバランスをくずし、ほとんど現

実界との結びれを失って浮遊しはじめた結果、それが家族（たとえば天皇制の基盤としての父権的家制度）・監獄（たとえばフーコーのパノプティコン）・精神病院（たとえば『吾輩は猫である』の「巢鴨」）等の急激な〈オイディプス〉の強制へとつながった。すなわち、共同体の内に向かった急激な〈オイディプス〉、排除と選別の苛酷なる〈養鶏場〉としての囲い込みを生み、個人の生成するエロス・産む力は劣位と見なされ、それを名付けることに至上権が渡されることになった。共同体内において国家は、個人をひたすらに〈青き心性〉で抑圧する。これが近代の〈家族小説〉（フロイト）というものである。一方、このような社会心性においては、あらゆる名目のもとに、ひたすら都市国家は資本主義身体（市場）を充実・拡大させていく。この外に向けられた充実の動機づけとして、国家は〈赤〉の心性を装うのである。この市場の拡大の欲望こそが、〈オイディプス〉の▲装われた〈赤〉▼である。これが、個人の〈赤〉、ほんらい自由に生成するままの〈エネルギー〉、エロスを、欠如への欲望や境界外への恐怖を植えつけていくことで同調させようとする。〈オイディプス〉には産む力・エロスはなほ。絶えざる掠奪（ハイデッカーの〈徴発性〉——諸資源の発掘と掠奪）を伴って、産む力を奪い、名付け、流通させるだけである。

社会の〈青〉に染まり、己の生命感を社会に委ねている者はまた、社会の▲装われた〈赤〉▼に従わざるをえず、資本主義身体のみならず血球のひとつひとつのごとく、流通させられていく。このような〈オイディプス〉により巨視的に模された心性の▲装われた〈赤〉▼、これをこそ代助はもつとも忌避するのであり、同じ近代

の帝國主義諸國家におけるダンディひいてはデカダン達と、その形象を共有する者である。社会の心性に組み込まない男、《社会身体》の器官として働くことを潔しとしない男、《器官なき身体》(ドゥルーズ)を夢みる男、器官なき恍惚の混沌の俚に自我を溺死させてしまいたいとさえ望む、生きながら死に、死につつ生きることを夢みるものが、ここに在る。

平岡に「何故働かない」と詰問され、代助は答える。そして、三千代は何と言ったか。

「何故働かないって、そりや僕が悪いんぢやない。つまり世の中が悪いのだ。：そりや今だつて、日本の社会が精神的、徳義的、身体的に、大体の上に於て健全なら、僕は依然として有為多望なのさ。さうなれば遣る事はいくらでもあるからね。：然し是ぢや駄目だ。今の様なら僕は寧ろ自分丈になつてゐる。さうして、君の所謂有の儘の世界を、有の儘で受取つて、其中僕に尤も適したものに接觸を保つて満足する。：三千代さん。どうです、私の考は。随分呑気で宜いでせう。賛成しませんか」

「何だか厭世の様な呑気の様なのね。私よく分らないわ。けれども、少し胡麻化して入らつしやる様よ」(六の七 傍線筆者)。

ここには、代助の箱庭としての《自然》と、それを壊していく《他者》としての三千代との關係が、はしなくも見えてゐる。すなわち、代助のこの困い込みの《自然》は、近代の心性と同じく、本来の生成する自然の欲望(それはつねに他者との關係において生成される)ひとことというならエロス)を抑圧すること——「自分の頭丈でも

可いから、緑のなかに漂はして安らかに眠りたい」というニルヴァーナ願望で端的に表明される——で成り立っている《自然》なのである。彼は外界から「命を鋭く感じ過ぎ」と、「あまりに激濁たる宇宙の刺激に堪へなくなつた頭を、出来るならば、着い色の付いた、深い水の中に沈めたい位に思」い、「さう云う時には、成る可く世間との交渉を稀薄にして、朝でも午でも構はず寝る工夫」(十の二)をする。「眠りたい」とは、明確な死の欲動(ニルヴァーナ願望)の表明である。

こうした代助の死の欲動は、世紀末の《宿命の女》(死せる女、死に誘う女)のテーマとも共通の根をもつものであり、ここに『それから』の底流をあきらかにする鍵がある。本来の生成する自然^{〔本能〕}《他者》に出会つたとき、その箱庭としての《自然》は崩壊せざるをえない。ここにこそ、抑圧されていた己の「自然から復讐を受け」る、という主題が見えてくることになるのだ。高階秀爾の説く、「三千代への恋が《自然の掟》であるなら、『それから』の主題は、その《自然の掟》と《趣味の掟》との葛藤にほかならない」とはこのことである。この《趣味の掟》の掟とは、代助に、何を禁じているか。外界、《他者》とのかかわりを、禁じているのである。この掟によつて代助は、自分で作り上げてきた困いのなかの統御された《自然》ならいいが、統御されない本来の自然^{||}女性^{||}《他者》は受け入れてはならないとされるのだ。

三千代がふたたび代助の前に、こんどは死の翳りを帯びて現れたからこそ、彼は己のニルヴァーナ願望を投影する女性像の未発達なアニマ、彼の《趣味の掟》にかなう女性像として、三千代にふたた

び魅かれていく。彼の魅かれた女性像としての三千代は、「他者」としての生きた三千代とは無関係の「鏡像」(ラカン)にすぎない。

四、〈赤〉Ⅱ 『統御できない自然』への移行

十章において、作品冒頭の「生命の両義性」の主題が再び明確に示される。「潑瀾たる宇宙の刺激に堪えなくなつた頭」すなわち〈赤〉に「命を鋭く感じ過ぎ」た「頭」を、「出来るならば、蒼い色の付いた深い水の中に沈めたい」と願う、止揚なき葛藤の響き。それは何ものかを召喚するための旋律の不意の高まりであるのか、新たな位相への予感と緊張に、しかし静寂のうちに、この章は満ちていく。

前章での、君子蘭の緑の「象徴的な輸血」ともいへべき〈青〉の恍惚、三千代の存在をも忘却せしめるそれを極めた直後に、その快かるべき蘭―鈴蘭の香が、蟻を呼びよせている。「蟻の季節」の到来。それはもちろん第六章の「乾酪のなかのうじ虫」と同じく、無意識の動きへの自我の怯え、「不安」であり、さらに蟻は座敷(すなわち、代助の青き〈幻想の胎〉)へと、敷居を越えてやってくる。仮寝より起きた彼は、なおも「死人のその様」に四肢を少しも崩さず「眼を開いた」ままであったが、その時、一匹の蟻が「咽喉に落ち」「彼は蟻をつまんで」「指の股に挟んだ小さな動物を、鼻の上まで持つて来て眺め」(傍線筆者)た。蟻をただ「眺め」たのではない。彼はその蟻を「嗅いだ」のだ。死んだばかりの蟻の放つ、強烈な蟻酸の臭い。「その時蟻はもう死んでゐた」が、彼はやにわに

起き上がり、周囲にいた三四匹の蟻を紙小刀で殺戮におよぶ。

鈴蘭の快い香に誘われた仮寝は、蟻酸の「鼻を撃つ」強き香によつて、彼のその「嗅覚の青き〈幻想の胎〉」を穿たれた。この章後半での、三千代のもたらす百合の香に対する拒否の伏線は、ここにすでに示されていたのである。そして、平穩であるはずの代助の仮寝の側に「すうと来て、またすうと出て行つた」もの。再び訪れた時には、代助の〈青き水〉をためらいもなく飲み澄ましているもの。白百合の香、そして結つたばかりの髪の「銀杏返」によつて、彼を過去に誘うもの――。

この「蟻の季節」の到来はまさに、代助の生理が宇宙のリズムに対応し〈遠〉なる生が発現しつつかある先触れであり、十一章の「倦怠感」、十二章の「三千代の引力」へと、位相の転換を示す分岐点たりえている。抑圧されていたものの〈力〉の高まりと、ぎりぎりの緊張態が、この十章にはある。そして、十三章に先立つて、彼の「運命の賽」は仮寝の俚に、自我を薄明に投擲することで振り出してしまつているといえよう。そうして代助が、「他者」としての三千代との「自然の昔に帰るんだ」(十四の七)と言つた瞬間、彼の〈自然〉なるものは崩れ、ここに〈青〉から〈赤〉への移行が決定的となる。

加えて、作品内時間の設定はこの作の読解の鍵のひとつとなる。代助がニコライ堂の徹夜復活祭を觀に行つた三日後の朝から物語の現在は始まり、ある夏の日の正午頃、「日は代助の上から真直に射下」す中を「傘も指さずに日盛りの表へ飛び出し」て終わる。すなわち、春から夏への移行のなか、生命が芽生え繁茂していく〈赤〉

の季節へと、設定されている。このことは、新聞連載のリアルタイムに合わせたためというより、作品の主題からくる必然である。

「彼の精神が此猛烈なる気候から永久の変化を受けつゝ、ある」(十六の二 傍線筆者) ことに代助自身が気づくのは遅かったが、語りのレベルでは終始、気候の変化と代助の、それも〈心身相関〉の変化とに照応して、物語は進行する。

そこで「稲荷の鳥居を見ても余り好い心持ちはしない」彼が、冒頭の椿のみならず、この季節に次々と咲きだす鉢植えや庭の赤い花々に、気がかりな反応を示していることは見逃せない。赤いアマランスの花の雌芯に花粉を塗り付けているという代助の奇妙な身振り(四の二)は、要するに人工受精であつて、統御できない自然を管理したい、という〈書〉への要請の顕れだろう。また、「庭の隅に咲いた薔薇の花の赤いを見るたびに、それが点々として眼を刺してならぬ」いので、そのときはいつでも「擬宝珠の葉に眼を移」す(十の二)のであるし、「石榴の花は、薔薇よりも派手に且つ重苦しく見え、「緑の間にちらり／＼と光つて見える位、強い色を出してゐる」と感じる。代助がこう感じだしたのは、佐川の娘との結婚問題で「父と呼ばれてから」なのだ。よつて、彼の青い〈幻想の胎〉での眠り、すなわち自己の生命の〈赤〉と社会の〈装われた赤〉とにたいするモラトリアムが、脅かされつつあることへの「不安」の表象なのである。

こうした代助の「不安」は前述の如く、彼自身には無自覚のうち、じつは早くから語りのレベルに明記されている。

代助の頭には今具体的な何物をも認めてゐない。…が、其底に

は微塵の如き本体の分らぬものが無数に押し合つてゐた。乾酪チーズの中で、いくら虫が動いても、乾酪が元の位置にある間は、気が付かないと同じ事で、代助も此微塵には殆んど自覚を有してゐなかつた。たゞ、それが生理的に反射して来る度に、椅子の上で、少し宛身体位位置を変へなければならなかつた。(六の二 傍線筆者)

この引用の直後にくるのが、「不安」論であることに注意しよう。ダンチヌオ「死の勝利」や森田草平「煤煙」の人物批判を軸に、代助は、エロスの発現を「断行するに躊躇する自分の方にこそ寧ろ不安の分子があつて然るべき筈だ」(六の二 傍線筆者)と考える。

「不安」は必ず〈内臓系〉に、〈心身相関〉として顕れる。三木成夫によれば、「不安」とは内臓の感覚であり、無意識の動きに対する意識の怯えである。代助はこれを「単なる生理上の現象としてのみ取り扱つて」きたのだが、「微塵の如き本体の分らぬもの」の正体こそ、「不安」であり、この「不安」がこの時すでに「生理的に反射」し、代助の内臓に圧迫を加へつつあるのだ。

そして、ターニングポイントの十章でふたたび「現代の日本に特有なる一種の不安」(十の二)が記述される。また、代助の精神の変化がそのまま体調の変化、すなわち内臓の感覚の異状となつて、その相関の自覚されていくさまが、「腹のなかに小さな皺が無数に出来て、其皺が絶えず、相互の位地と、形状とを変えて、一面に動いてゐる様な気持」(六の三)「身体全体が、大きな胃病の様…五尺何寸かある大きな胃囊の中で、腐つたものが、波を打つ感じ」(八の二)「排泄機能に変化を起こした」(十四の二)等と語られ、十六

章に至ると、代助にはもう食物の味もわからず、夕飯を「呑み込む様に咽喉を通して、箸を投げ」る。翌朝も「朝飯は食はずに紅茶を一杯飲んだ」だけ、その翌日は「夕飯も食はず」じまいとなる。こうして代助の個体維持のための〈食〉の相モラトリアムは、食欲不振からついには食事の拒否となって終焉し、〈性〉の相へと位相を移していくのである。

五、〈蒼ざめていく女〉と〈赤く染められていく男〉

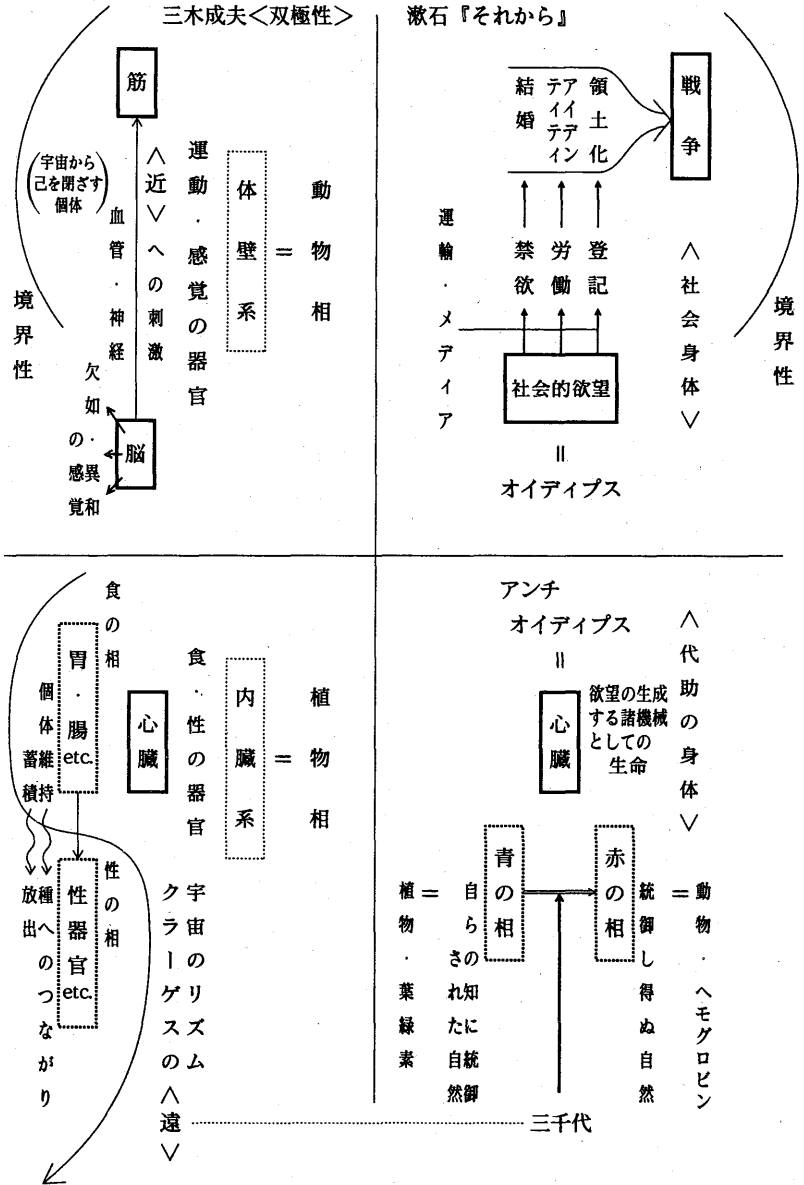
〈蒼ざめた女〉に魅かれていく代助のニルヴァーナ願望によって、
「他者」なる三千代との関係回復を決意したとたん、〈青〉Ⅱタナトスの〈想像界〉が崩されていく、という心性のありようについては前述したとおりであるが、ここでさらに読解を推し進めていく必要がある。すなわち、究極的に〈赤〉とは何なのか、冒頭における気がかりな椿の花の〈赤〉、そしてラストの圧倒的な〈赤〉について、どのような解釈がなされるのか。

鍵は、代助を否応なく〈赤〉へと追い込んだ三千代にある。代助にとつてそのような「三千代の引力」（十二の二）とはなにか。この「引力」という語、そして他の多くの漱石的エククリチュールがそうであるように、「三千代」という「命名」にそれを解く鍵がある。心臓疾患に冒された三千代の身体からは、血の気が引いていく一方であり、「すつかり善くなるなんて、生涯駄目」（十の五）という。十六章でついに貧血のため卒倒し、平岡の阻止により三千代に逢えぬ代助に、彼女は「今死につつある」と想像される。蒼ざめてい

く女、蒼ざめるにつれて男の血潮、〈赤〉をかきたてる女、男の生命の満干をつかさどる女としての三千代——。この構図からみえてくる答えは、三千代とは、満ち・夜、であり、手に届かぬ、逢えぬことよって代助の血潮を満たした「月の女」、天にある「死の乙女」である。そして、ことは代助の心性といった視点をはるかに越えた、月と海との鼓動、生命と宇宙との連関、という壮大な視点を通き入れることになる。

このように、三千代を〈月の女〉、その「引力」で代助の生命の満潮を導く、クラーゲスのいう〈遠〉（Ⅱ「三千代」）のリズムを司る女として見るとき、代助の〈青〉から〈赤〉への移行とは、生命の相の変化ととらえることができる。三木成夫によれば、すべての生命は、母胎たる宇宙のリズムと共振してそのライフ・サイクルを二分する、固体の成熟（向かう〈食〉の相とその生成される力の発現としての〈性〉の相との永久の波動、双極連関のもとにある。このような生命本来の、宇宙に向かって開かれ、その〈遠〉のリズムと呼応する内臓系（心臓を中心に胃・腸等）と、その内なる自然を外なる自然とへだてて感覚や運動を司ることでの力の発現を統御し、個体維持を図ろうとすると同時に、自然との照応^{コレシオン}を断つて、自先のものに執着する」という動物の業——〈近〉を背負う因ともなる体壁系（脳・神経と筋肉等）。体壁系は、生の二つの位相のうち、〈性〉の相の抑制を常に図るという二重の双極構造をもつとされる。この体壁系の二重の生の抑圧が、〈社会身体〉の市場拡大の欲望であり、〈装われた〈赤〉〉である。そして、〈社会身体〉の体壁系内に組み込まれることを忌避する代助に、逃走線（己だけの〈幻想の胎〉

図



としての)を引かせる。さらに、代助自身の〈赤〉(すなわち内臓波動・不安・力の発現)を閉じ込めておける「己だけの〈幻想の胎〉」という、体壁系の〈食〉の相のモラトリアムが、三千代という「他者」や白百合の「幸」^{プリムス}の「忘我を通し、〈赤〉の枯渇を訴える倦怠感によって、生の狂おしき高揚の〈赤〉、〈性〉の相へと、位相転換を余儀なくされていくのである。〈社会身体〉と、代助の生の構図とを、三木成夫の〈双極性〉に照らすと、右図のようになる。

結語

そして最終章、「電車」・「赤い旋風」へと、われわれはたどりの内にあつてこそ、心は抗うように動くかのようなトポスであろう。電車(鉄道網すなわち運輸)は〈社会身体〉の神経網そのものであり、人をして血球の一粒のごとく市場へと流通させるように駆り立てていく〈社会男根〉の象徴(たとえば『草枕』終章の「文明の蛇」をあわせて想起したい)であるが、その一方で、代助の乗る「電車」は、彼自身の内なる「力」の流れと、その外への発現への希求、血管が身体から外界へと延びだし、その中を彼の心臓から絶えず押し出される血が流れに流れていくような想いをも、象徴しているだろう。『それから』終局の「電車」は、代助を〈社会〉へと拉致するかのようであると同時に、彼を生命の高揚へ、強烈至極な〈生〉の覚醒、「潑瀾たる宇宙」(十の三)へと向かわせる代助の心象の高まりが見えている。そして、焰の様な「赤い旋風」で「自

分の頭」すなわち自我が「焼け尽きるまで電車に乗って行かう」と決心する代助に、〈食〉の相の〈青〉(「自我意識」の完全なる棄却への意志、ニーチェのいわゆる「没落への意志」(「力への意志」)をも見るのである。

※本論文は、日本近代文学会九州支部平成六年度春季学会(六月十二日・福岡女子大学)での口頭発表をもとに、加筆したものである。その折、貴重なご教示をくださった諸先生に感謝申しあげます。

〔註1〕 ドゥルーズ・ガタリ／市倉宏佑訳『アンチ・オイディプス』、ドゥルーズ・ガタリ／宇野邦一・他訳『千のプラトー』共に河出書房新社

〔註2〕 高階秀爾『日本近代美術史論』「青木繁」講談社

〔註3〕 終局の〈赤〉には、代助の罪の意識と解釈できる余地はなく、彼の生命の燃焼をこそ象徴している。

〔註4〕 『胎児の世界』講談社、『海・呼吸・古代形象』うぶすな書院、『現代思想』「特集—三木成夫の世界」一九九四・三月号

〔註5〕 クラークス／千谷七郎訳『リズムの本質』みすず書房

〔註6〕 ゲーテ／高橋義人訳『自然と象徴』富山房

〔註7〕 蓮実重彦は『夏目漱石論』において、漱石作品に繰り返しあらわれる同一の身振りや状況について祖述していたが、彼独自の表層批評のスタイルによって隠されていた主題

は、「漱石における〈反復衝動〉（フロイト）『快感の原則の彼岸』」と読みうる。

〔註8〕

代助は「理論家」として都会人芸妓説（平岡敏夫）を導き出す。その論に則り、「都会人土」たる彼にとつて三千代は、存在の必要がないと論理で結論したあと、「彼の頭は正にこれを承認した。然し彼の心は、僅かに左様だと感ずる勇気がなかつた」（十一の九）と語られることに注意したい。「青」の座である「頭」と、「赤」の中心としての心臓（「心」との相克が表明されていよう。そして「僕の存在には貴方が必要だ。何うしても必要だ。」（十四の十）で、〈赤〉の勝利が宣言される。

〔註9〕

小森陽一「解釈—漱石テクストの多様な読解可能性」『知の技法』所収）は、椿の花の色は〈赤〉とは限定されない、なぜなら代助は〈赤〉への嫌悪を感性としてもつ者であるから、という論旨を述べるが、「読みの多様な可能性」にたいする啓蒙の文章として興味深いものの、ことは単に代助の色彩にたいする感性の表象ではなく、その感性の根としての心性の構造についてのエクリチュールであることを考えれば、〈赤〉は気がかりな色、抑圧された心性に対応するものなればこそ、「ぼんやりして、少時」、眼が引きつけられずにはいられなかったのである。のちに記される代助の〈青〉（＝植物）に対するいかにも親和的な記述のしかた、要請に満ちたそれと、この椿の花に対する「ぼんやりして、少時、…見詰めてゐた」との相違を読み取るべき

箇所である。

〔註10〕

野口晴哉「体運動の構造(1)(2)」『体癖Ⅰ・Ⅱ』共に全生社

〔註11〕

フィリップ・ジュリアン／杉本秀太郎訳『世紀末の夢—象徴派芸術—』白水社

〔註12〕

「君子蘭の葉の」切口に集つたのは緑色の重い汁であつた。代助は其香を嗅がうと思つて、乱れる葉の中に鼻を突つ込んだ。…代助は其時平岡の事も三千代の事も丸で頭の中に考へてゐなかつた」（八の五）という代助は、「緑色の重い汁」すなわち葉緑素を体内に取り込むかのような。「象徴的な輸血」ともいふべき場面である。植物の葉緑素と、動物のヘモグロビンは、青と赤の色彩の差異にかかわらず、化学式に直せばほとんど同一のもの（〈青〉＝〈赤〉）であり、生命の位相の転換がここで、十章以降にさきがけて暗示されている。

〔註13〕

世紀末芸術における誘惑する女、死に誘う女、水の女、マリオ・プラーツのいう「宿命の女」の出現と、漱石の主題の密接な関わりは、つぎのように説明できる。すなわち、これらの否定的アニマ像は、近代の心性の危機を警告する社会心性の「夢」である。地下資源（ゲートの「地霊」）の発掘や植民地化による略奪、徴発性によって、近代のエネルギー態は飛躍的に高まり、それらの集中する「都市」においては、いままでも社会心性の法意識（上部構造）として働いていたシニフィアンが下部構造と遊離して、もはや抑圧しえぬものとなる心性の危機を覚えることで逆に、オ

イディプスが顕現化し要請され(フーコーが「監獄の誕生」で明らかにしたように)、極度の知による自然感情の抑圧がおこなわれ、近代人の心性は分裂した。「自我のなかの他者」として、抑圧される心性からの抗議・警告として、否定的なアニメは立ち現れると解釈するとき、なぜ漱石の主題として、強いニルヴァーナ願望・否定的な女性像が頻出するのが明らかにされる。なお、この漱石作品におけるアニメの問題は、稿を改めて、『草枕』論として「アニメの成熟」、『行人』論としては「倒立した預言者」としての「あばずれ女」Ⅱ否定的アニメ」の各章を設け、詳述する準備がある。

〔註14〕 代助と彼の〈鏡像〉としての三千代との関係、つまり代助の無意識のイメージを投影する鏡としての三千代という構図は、もつとも漱石的な記述^{エクリチュール}として、『草枕』の那美さん(長良の乙女、オフィリア幻想)、『行人』のお直(嫉妬妄想の対象)らにも繰り返し立ちあらわれてくるものであり、漱石の主題の支柱である。つまり、他者を通じて「おのれ」自身へと回帰していく漱石作品の装置である。

〔註15〕 蟻は「六の二」の「乾酪のなかのうじ虫」と呼応することを見逃してはなるまい。うじ虫の季節^{セゾン}を経て、「蟻の季節」は到来したのである。

〔註16〕 「見る」と「眺める」とは違う。「ながめ」は本来「もの思いに沈みぼんやり見やること」の意味であり、ここは冒頭の、赤い椿を「ぼんやりして、少時、…見詰めてゐた」

の箇所と呼応すべき語法である。ここにも、無意識に「気がかりなもの」に吸い寄せられていく代助が語られている。「代助は嫂の肉薄を恐れた。又三千代の引力を恐れた」(十二の二)。「嫂の肉薄」とは、彼を実業一家長井家へ組み入れるという〈オイディプス〉の強制であり、「三千代の引力」とは、代助を青き〈幻想の胎〉から引きだし生命の(胚種)的渦流(ドウルーズ)へと投げ込む力、アンチ・オイディプスである。代助は、このどちらに己れを投擲することを恐れる。

〔註18〕 「代助が見るたびに、擬宝珠の葉は延びて行く様に思はれた。さうして、それと共に白い縞も、自由に拘束なく、延びる様な気がした」(十の二)とは、モラトリウムをひき延ばしたい代助の願望の反映である。ゲーテは「自然と象徴」のなかで、花をつけるという〈性〉の相を回避し枝葉を延ばしつづける(すなわち〈食〉の相を延長する)、植物におけるモラトリウムを観察しているが、代助の幻想の眼は、はしなくも、こうした植物におけるモラトリウムをつくりだしている。

〔註19〕 代助がそのなかに「純一無雑に平和な生命を見出した」(十四の七) 白百合の白は、すべての「生」の光源としての「零度」であり、その〈強度〉(ドウルーズ)としての〈青〉と〈赤〉という逃走線の構図が明らかに見える。

〔註20〕 エネルギー態が形状をとるときはかならず、螺旋を描く。三木成夫は「うずまきは宇宙の根源である」と述べる。D

NA構造から銀河の構造に至るまで、エネルギーの律動は常に内へ内へと巻きこむような螺旋運動をとることを三木は指摘し、それがまた生物の〈食〉の相と〈性〉の相との〈双極性〉の絶えざる波動をかたちづくっていると論じている。